
Corpus de sculptures françaises du XIX^e siècle

James Hardgrove

**Édition électronique**

URL : <http://journals.openedition.org/perspective/4239>

DOI : 10.4000/perspective.4239

ISSN : 2269-7721

Éditeur

Institut national d'histoire de l'art

Édition imprimée

Date de publication : 30 septembre 2006

Pagination : 407-411

ISSN : 1777-7852

Référence électronique

James Hardgrove, « Corpus de sculptures françaises du XIX^e siècle », *Perspective* [En ligne], 3 | 2006, mis en ligne le 31 mars 2017, consulté le 01 octobre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/perspective/4239> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/perspective.4239>

Corpus de sculptures françaises du XIX^e siècle

James Hargrove

– *La statuaire publique au XIX^e siècle*, Centre des monuments nationaux/MONUM, Paris, Éditions du patrimoine, 2005. 218 p. ISBN : 2-85822-804-3 ; 28 €.

– France DEBUISSON, *À nos grands hommes : La sculpture française jusqu'à la Seconde guerre mondiale*, CD-Rom, Musée d'Orsay/Institut national d'histoire de l'art, Paris. 45 €.

– Emmanuel SCHWARTZ, *Les sculptures de l'École des beaux-arts de Paris. Histoire, doctrines, catalogue*, Paris, École nationale supérieure des beaux-arts, 2003. 232 p. ISBN : 2-84056-135-2 ; 12 €.

– Christiane DOTAL, *Gloires de marbre. Trois siècles de portraits sculptés à l'Institut de France*, Milan, 5 Continents Éditions/Paris, Institut de France, 2005. 295 p. ISBN : 88-1439-255-9 ; 60 €.

Le XIX^e siècle est l'une des périodes les plus prolifiques de l'histoire de la sculpture européenne. Pourtant, en dépit – et parfois même, pourrait-on dire, à cause – de l'abondance de la production, les historiens de l'art se sont moins intéressés à la sculpture qu'à la peinture de cette époque. Les raisons sont multiples. On peut mentionner, entre autres, la transformation radicale au XX^e siècle des goûts et des intérêts en matière de sculpture ; un répertoire thématique beaucoup plus restreint et une absence générale de caractère narratif par comparaison à la peinture ; la prééminence, enfin, de la figure humaine et le soi-disant asservissement à la « tradition classique ». De plus, le fait que la sculpture soit une *chose*, un objet tridimensionnel qui occupe l'espace même du spectateur, posait à l'évidence des problèmes esthétiques, sociaux, voire politiques, aux artistes, théoriciens et historiens du XX^e siècle. On compte quelques exceptions, notamment Auguste Rodin, dont le traitement de l'espace et de la forme a rencontré un écho dans les recherches artistiques postérieures, mais sa recherche restait indéfectiblement axée sur le corps. La sculpture du XIX^e siècle dans son ensemble était victime de son contexte historique, ses considérations formelles et esthétiques étaient jugées trop conservatrices – du point de vue artistique et politique – par rapport aux innovations qui s'étaient produites à la même époque en peinture. Bien qu'on eût décrété dans certains milieux la fin de la sculpture figurative (voire de la sculpture indépendante dans son ensemble), des héritiers

de Rodin tels Barbara Hepworth, Henry Moore et Alberto Giacometti, pour ne citer que quelques noms, ont défendu la figuration suffisamment longtemps pour réveiller la curiosité chez une poignée d'historiens de l'art dans les années 1960 ; quand aux années 1970 elles marquent la sortie du purgatoire pour les études d'histoire de l'art du XIX^e siècle. Le regain d'intérêt des artistes, depuis les années 1980, pour la forme sculpturale explique aussi le développement de ce champ d'étude.

Les évolutions de l'histoire de l'art en tant que discipline universitaire ont également contribué au renouveau de la recherche. La tendance à contextualiser a amené les chercheurs à reconsidérer la sculpture du XIX^e sous un nouvel angle : une forme d'art qui était un objet de débat et de passion pour ses contemporains. L'exposition *Nineteenth-Century French Sculpture: Monuments for the Middle Class*, présentée en 1971 au J.-B. Speed Art Museum de Louisville, remplaçait ainsi la sculpture dans son environnement social et historique. Une telle approche permit de rompre avec le déterminisme formaliste qui constituait jusque là le principal critère d'appréciation de la valeur de la sculpture en tant qu'objet d'étude. Quelques années plus tard, l'exposition itinérante *The Romantics to Rodin*, inaugurée en 1980 à Los Angeles, fit découvrir au grand public la typologie complexe de la production sculptée de cette période, à travers les catégories traditionnelles – portraits, tombeaux, sculpture religieuse – mais aussi en présentant les nouvelles approches de la représentation allégorique, le traitement des thèmes historiques et littéraires, des images de la vie contemporaine et, naturellement, le monument public. En France, l'exposition mémorable de 1986 au Grand Palais, *La sculpture française au XIX^e siècle*, et l'inauguration la même année du Musée d'Orsay, avec son allée centrale consacrée à la sculpture, contribuèrent à faire prendre conscience, au public profane comme aux milieux universitaires, de la diversité des genres artistiques et intellectuels de la sculpture du XIX^e siècle.

Les travaux monographiques récents (sur Rodin, mais aussi sur David d'Angers ou le moins connu Jean Baffier) présentent désormais leur sujet dans un cadre contextualisé où les questions politiques, sociales et culturelles tiennent autant de place, et même parfois davantage, que les problèmes formels. Ce qui permet de mieux comprendre comment la sculpture – et sa production

– s’insérerait dans la société à laquelle elle était destinée. Il en ressort encore plus clairement une différence majeure entre la sculpture du XIX^e et celle du XX^e siècle : au XIX^e, elle devait répondre à un grand nombre d’attentes sociales de nature diverse et souvent intriquées, allant de la commémoration de grandes figures publiques et l’affirmation nationale de l’identité culturelle à l’ornementation architecturale et la décoration des intérieurs privés. Le plus souvent, les œuvres étaient des commandes obéissant à un programme pour lequel le message à faire passer comptait autant, sinon plus, que l’expression individuelle de l’artiste. C’est le cas en particulier d’une des plus importantes catégories de la production sculptée : le monument public.

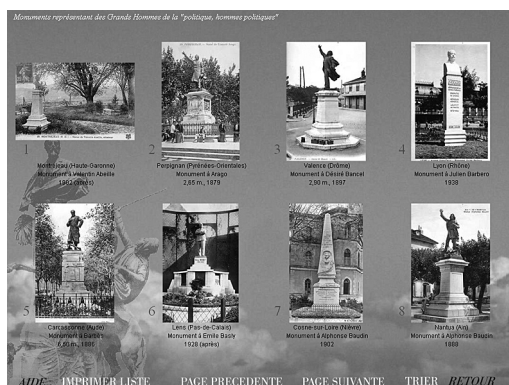
Les études sur les monuments publics dans la France du XIX^e siècle se limitent souvent à un essai ou un chapitre dans des ouvrages plus généraux sur l’art français. Il s’agit cependant d’un sujet qui suscite un intérêt croissant et qui mérite d’être approfondi, dans la mesure où la sculpture publique de l’époque continue encore aujourd’hui à modeler beaucoup de nos paysages urbains. L’article « The Rise and Fall of the Public Monument » de H. W. Janson (1976), l’ouvrage de June Hargrove, *The Statues of Paris* (1989)¹, ainsi que les nombreuses études de Maurice Agulhon – notamment « Imagerie civique et décor urbain dans la France du XIX^e siècle » (1975) et « La ‘statuomanie’ et l’histoire » (1978) – marquent quelques jalons majeurs dans cette voie, mais beaucoup reste à faire. Ce n’est sans doute pas un hasard si l’histoire de la sculpture publique bénéficie actuellement d’un regain d’attention, au moment même où les chercheurs manifestent un intérêt accru pour la configuration, l’utilisation et la conception historique de l’espace public.

La statuaire publique au XIX^e siècle constitue les actes des journées d’études organisées en 2000 à l’université Paris X-Nanterre et réunit les contributions des plus éminents spécialistes du domaine, parmi lesquels Maurice Agulhon, Ségolène Le Men, Dario Gamboni, Neil McWilliam, Anne Pinget et Catherine Chevillot. La première partie de l’ouvrage, intitulée « Regard, politique et mémoire », s’intéresse à la manière dont les monuments publics ont été perçus et utilisés comme instruments de mémoire historique et d’identité culturelle, avec tout ce que cela implique d’idéologie officielle. La deuxième partie, « Appropriations et détournements », poursuit le débat sur politique et identité

à travers des analyses retraçant la vie sociale et matérielle – très turbulente dans certains cas – des monuments publics. Les essais de la dernière partie font un état des lieux de la recherche en France dans le domaine de la sculpture publique.

Les différents sujets traités à travers des analyses solidement argumentées offrent au lecteur une vue d’ensemble des grandes questions qui agitent le débat sur la sculpture publique et des nouvelles directions de la recherche. L’ouvrage risque de décevoir le non-initié qui y chercherait une étude des statues en bronze ou en marbre érigées sur les places publiques des villes de province. En effet, la majorité des contributions sont construites autour d’idées et de thèmes fondamentaux, qui fournissent les paramètres contextuels pour comprendre la sculpture publique. Par exemple, l’essai « La statuaire publique dans les guides de voyage », dans lequel Catherine Bertho-Lavenir analyse comment les guides de voyage ont façonné la manière dont les touristes appréhendaient l’iconographie d’une ville à travers ses monuments publics, illustre bien les nouvelles approches qui pointent dans le domaine. Suivant la même démarche, Neil McWilliam s’intéresse au rôle du politique et de la mémoire dans la représentation de l’histoire au travers du monument public. La plupart des contributions montrent ainsi un domaine qui s’ouvre dans de nouvelles directions, soulevant un grand nombre de questions sur la nature artistique, sociale et politique de la sculpture publique – et de l’expression collective – au XIX^e siècle. Une période qui marquera de son empreinte, comme le souligne l’auteur, les définitions sociales et les utilisations politiques de l’espace civique au siècle suivant. La recherche sur la sculpture, telle qu’elle est présentée dans cet ouvrage, où les chercheurs trouveront une mine d’idées et de méthodologies, passe toujours plus par l’étude de la culture et de ses inscriptions visuelles.

Une des difficultés pour ces études est qu’une grande partie des œuvres du XIX^e siècle se trouve entre des mains privées. Même dans le cas de la sculpture publique, les monuments ont été souvent transférés ou déplacés dans les réserves. Encore faut-il, avant toute chose, que le chercheur connaisse l’existence même du monument. Le double CD-ROM *À nos grands hommes : la sculpture publique française jusqu’à la Seconde Guerre mondiale* fournit un outil extrêmement utile, un nouveau



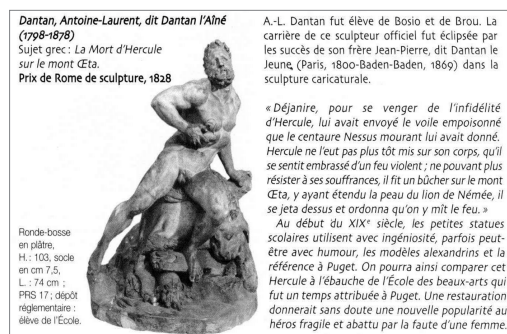
type de guide à l'ère du numérique (fig. 1). À partir de la collection de cartes postales constituée par France Debuissou et sa mère, fonds enrichi d'autres images et documents fournis par le Musée d'Orsay, le Musée du Louvre, l'Inventaire général et des spécialistes de l'art français du XIX^e siècle tel Daniel Imbert, est publié ici un corpus informatisé qui permet de découvrir 5500 monuments, 2000 personnages et 1500 sculpteurs. La plupart des monuments étant dédiés aux grandes figures et aux événements marquants de l'histoire de France au niveau national ou local, ce double CD-ROM est appelé à devenir un outil très pratique pour tout programme d'enseignement axé sur l'art français. Pour les historiens de la sculpture française, les images constituent un témoignage photographique des circonstances de la création et de l'emplacement originel des commandes publiques en France.

Le premier disque, intitulé « Chercher », permet d'effectuer sur ce corpus – qui n'a pas la prétention d'être un catalogue raisonné de toutes les sculptures ou monuments publics de la France – des recherches simples ou combinées, à l'aide de rubriques organisées autour des grands hommes, sculpteurs ou architectes, dates d'exécution, localisation géographique ou thèmes (allégorie, monuments aux morts...). Le second, « Comprendre », contient des sujets audiovisuels traitant de différents aspects de la sculpture publique dans la France du XIX^e siècle. La qualité des images est globalement très bonne, même si on peut regretter que la résolution soit souvent insuffisante pour des projections. La collection devrait en revanche être disponible à terme sur Internet, ce qui permettra d'élargir son utilisation à des fins pédagogiques.

L'étude des monuments publics, par sa thématique et son caractère englobant, est l'un des rares domaines de recherche consacré à la sculpture « académique ». La très grande majorité de la sculpture du XIX^e siècle est l'œuvre d'artistes qui ont été formés à l'École des beaux-arts. La plupart de ces sculpteurs ont travaillé dans différents styles pour des commanditaires très divers, de l'État aux collectionneurs privés, et leurs productions pour le marché devaient se conformer aux goûts du jour. En règle générale, c'étaient les sculptures exposées au Salon qui façonnaient le goût parisien. Les sculpteurs des beaux-arts étaient donc bien placés pour satisfaire aux attentes des clients potentiels. Un tel système semble avoir eu deux conséquences notables : la réification des principes esthétiques de l'Académie et l'asservissement des sculpteurs aux caprices du consommateur au détriment des recherches formelles et intellectuelles. De là découlent la plupart des reproches faits à la sculpture du XIX^e siècle. Cette réticence à prendre au sérieux les artistes « académiques » a abouti à une vision partielle de l'art du XIX^e siècle, où nous privilégions ce qui flatte notre goût sans tenir compte du goût du public de l'époque. Rares en effet étaient les sculpteurs avant-gardistes du XIX^e siècle qui parlaient de leurs confrères « académiques » avec la désinvolture dont nous sommes coutumiers.

C'est dans ce désert que paraît l'ouvrage sur le bastion de l'idéologie « académique », l'École des beaux-arts. Les collections patrimoniales de l'École sont essentiellement tournées vers l'enseignement. Les sculptures étaient, à l'origine, axées sur l'Antiquité, puis elles ont été enrichies par différents dépôts, legs et moulages. Aussi les historiens de l'art en ont-ils peu parlé et, excepté le catalogue de Muntz, elles sont surtout connues par les notices des œuvres prêtées à des expositions. Le guide *Les sculptures de l'École des beaux-arts de Paris* :

1. À nos grands hommes,
première page
de la sélection
« Hommes
politiques » :
Abeille-Baudin.



2. SCHWARTZ,
p. 148, notice
de Dantan
l'Aîné, *La Mort
d'Hercule sur
le mont Oeta*,
1828.

histoire, doctrines, catalogue vient donc admirablement combler cette lacune (fig. 2).

Après l'alerte en 2002 d'un risque de débordement de la Seine, les musées de Paris ont connu « le plus important mouvement d'œuvres d'art en France, dit-on, depuis l'exode de 1940 », rappelle l'auteur, conservateur du patrimoine à l'École nationale supérieure des beaux-arts. Le déménagement des réserves a été l'occasion de redécouvrir les anciennes collections et de les répertorier dans ce catalogue qui se présente sous la forme d'un guide thématique, divisé en deux parties.

La première retrace l'histoire de la collection de sculptures, dont la plupart datent du XIX^e siècle. Cette présentation est suivie de plusieurs sections traitant de différents thèmes, comme les figures de femmes et d'enfants, l'influence de l'Antiquité gréco-romaine dans la collection, l'étude anatomique du crâne et des muscles du corps humain, etc. Chaque section comporte un catalogue répertoriant les pièces correspondantes de la collection, accompagné de reproductions en noir et blanc de certaines sculptures et d'un court essai sur les œuvres les plus importantes. Le traitement varie d'une section à l'autre. Par exemple, l'essai « La religion de l'Antique » s'intéresse au rôle de l'étude de l'Antiquité dans l'enseignement dispensé à l'École des beaux-arts. Destiné comme les autres contributions à un large public, il ne nous apprend rien de nouveau, mais il a le mérite de faciliter l'accès aux œuvres du catalogue et de replacer celles-ci dans leur contexte. En plus des renseignements habituels, certaines notices contiennent des commentaires qui permettent de mieux comprendre l'œuvre sculptée elle-même. Toutes les sections ne sont pas consacrées aux pièces scolaires du XIX^e siècle. L'École possède également une collection de bustes exécutés par les plus célèbres sculpteurs des XVIII^e et XIX^e siècles, ainsi qu'un petit ensemble de plaquettes Renaissance des écoles italiennes et nordiques et quelques œuvres du Moyen Âge et de l'Antiquité.

Après un cahier de planches en couleurs reproduisant les plus belles pièces de la collection – comme le bronze de Jean-Antoine Houdon, *Écorché*, de 1792 –, la deuxième partie, « Les Grands Prix de Rome », est sans doute la plus intéressante pour le chercheur. L'introduction sur l'histoire du Prix du Rome est suivie d'un catalogue des œuvres primées, qui commence en 1722 avec *Gédéon choisit ses soldats en observant leur manière de boire* d'Edme

Bouchardon et se clôt sur *Le centaure* de Maryse Voisin en 1968. Chaque sculpture est reproduite et accompagnée d'une notice donnant des renseignements sur l'œuvre et son auteur.

Il s'agit essentiellement d'une collection rassemblée à des fins pédagogiques par un établissement d'enseignement. Si les sculptures en elles-mêmes sont d'inégale valeur, elles présentent néanmoins un intérêt dans le cadre de l'établissement auquel elles appartiennent. Grâce à son format maniable et son organisation thématique, ce livre constitue un guide très agréable à consulter. Les moulages sont évidemment absents, mais la plupart sont conservés dans la Petite Écurie du château de Versailles – sans être accessibles au public.

Les collections d'art détenues par les institutions non muséales constituent un riche terrain de recherche et de documentation. Là encore le défrichage est plus avancé pour la peinture que pour la sculpture, mais la parution d'un catalogue raisonné extrêmement pratique vient remédier à cet état de choses.

Publié en 2005, l'ouvrage *Gloires de marbre : trois siècles de portraits sculptés à l'Institut de France* fait l'histoire et l'inventaire d'une collection importante et singulière rassemblant les bustes des membres de l'Institut. La plupart des sculptures datent du XIX^e siècle, mais on y trouve aussi des pièces du XVIII^e et quelques-unes des XVII^e et XX^e siècles (fig. 3).

Comme le rappelle Christiane Dotal², éditrice scientifique et principal auteur de *Gloires de marbre*, il faut attendre 1824 pour que l'administration de l'Institut commence à s'intéresser sérieusement à sa collection de bustes, encore modeste mais qui s'étoffait. C'est vers la même époque que Louis-Philippe décide de créer une galerie de portraits à



3. Institut de France, ancienne salle des pas perdus, carte postale.

Versailles et qu'est fondée la National Portrait Gallery de Londres. Les bustes provenaient en grande partie de donations et de legs, mais au cours des XIX^e et XX^e siècles plusieurs des Académies qui constituent l'Institut ont accumulé des portraits de leurs membres les plus illustres, par des dons ou des commandes directes. C'est ainsi que l'Institut possède aujourd'hui l'une des plus importantes collections nationales de portraits sculptés du XIX^e siècle. L'inventaire des œuvres existait, mais ce n'est qu'avec *Gloires de marbre* que le public dispose enfin d'une étude et d'un catalogue exhaustif de cette collection unique.

L'ouvrage bénéficie d'une réalisation soignée. Toutes les sculptures sont reproduites en noir et blanc. Les photographies sont de bonne qualité, même si quelques-unes sont desservies par un mauvais contraste. Le fond noir mat sur lequel se détachent la plupart des bustes n'est pas toujours du plus heureux effet. Mis à part ces quelques réserves, chaque reproduction donne une bonne représentation du modèle et permet de saisir de nombreux détails formels de l'œuvre sculptée, ce qui est en soi une gageure étant donné l'ampleur du projet. Ces problèmes n'ont pas échappé à Christiane Dotal et Nicole Garnier-Pelle, chargées de la réalisation du catalogue, qui ont pris soin d'ajouter des planches en couleurs de trente et un portraits des personnalités les plus marquantes de l'histoire de l'institution, tels le cardinal Mazarin, Charles Percier, Quatremère de Quincy et Jules Claretie (l'un des rares bustes en bronze).

Les notices du catalogue sont classées par ordre alphabétique du nom du personnage représenté, et d'ailleurs l'accent est nettement mis sur les membres de l'Institut plutôt que sur les sculpteurs. Chaque notice donne les renseignements indispensables sur la sculpture (date, dimensions, signatures, inscriptions, numéro d'inventaire et références bibliographiques), accompagnés d'une courte biographie du portraituré (ses principales dates, sa carrière et son œuvre).

L'Avant-propos de Maurice Druon invite le lecteur à une petite promenade à travers la collection, qui permet de se faire une idée de la place que tiennent les bustes dans la configuration visuelle et mentale de l'Institut. Dans l'introduction, Anne Pinget, conservateur général au Musée d'Orsay, se livre à une réflexion sur les différentes facettes de la sculpture en tant qu'instrument de mémoire et de commémoration. Si l'ouvrage précédent

de Christiane Dotal sur Perraud laissait à désirer, le travail effectué ici est remarquable. L'auteur consacre un long essai à l'histoire de la collection, en tenant compte des aspects commémoratifs, mémoriels, et des critères de représentation de l'Institut. Son étude est du plus haut intérêt pour qui-conque étudie l'art de l'effigie et l'histoire d'une certaine catégorie de commandes officielles dans la France du XIX^e siècle. L'exposé méthodique, approfondi et fluide des multiples questions que pose le portrait en buste devrait être, pour beaucoup d'historiens de l'art, l'apport le plus intéressant de l'essai. L'auteur aborde la question du style face aux exigences imposées en matière de représentation par une demande officielle. À cet égard, les commanditaires de l'Institut et les sculpteurs chargés de l'exécution ont été confrontés au problème de l'uniformisation : comment concilier l'expression individuelle du modèle avec le décorum de l'institution que le portraituré devait représenter. Christiane Dotal analyse dans ce contexte la problématique de la représentation sculpturale propre au genre, en abordant entre autres l'éternelle question de la ressemblance et le rôle de la photographie, ainsi que les traditions et les débats entourant la commémoration artistique des « grands hommes » dans la France du XIX^e siècle. On aurait souhaité une analyse théorique un peu plus complète des portraits sculptés, mais il n'en reste pas moins que cet essai, visiblement porté par la passion de l'auteur pour son sujet, est fort utile pour tous les chercheurs et les étudiants qui s'intéressent à l'art du portrait.

1. Traduction française : *Les statues de Paris : la représentation des grands hommes dans les rues et sur les places de Paris*, Paris, 1989.

2. Les spécialistes connaissent Christiane Dotal pour son *Jean-Joseph Perraud (1819-1876) : un sculpteur sous le Second Empire, catalogue raisonné* (Paris, 2004), l'une des rares monographies qui aient été publiées sur un sculpteur « académique ».

James Hargrove, Tulane University,
jhargrov@tulane.edu